



Dossier pédagogique

Réalisé par Sandrine Froissart, professeure-relais DAAC au tnba



Avignon, une école

Conception et mise en scène

Fanny de Chaillé

« Redonner au théâtre, à l'art collectif, un lieu autre que le huis clos (...) ; faire respirer un art qui s'étiole dans des antichambres, dans des caves, dans des salons ; réconcilier enfin, architecture et poésie dramatique » (Jean Vilar)

Théâtre national
Bordeaux Aquitaine

Direction
Fanny de Chaillé

tnba

Le théâtre

L'école

Sommaire

A la découverte du projet artistique

p. 03

1. L'affiche de la représentation
2. Le titre de la représentation, Avignon, une école

Côté Cour, côté Jardin

p. 04

1. La naissance du Festival
2. Le Théâtre National Populaire
3. La Cour d'honneur du Palais des Papes

La genèse du projet

p. 06

1. Rencontre avec Fanny de Chaillé, 78^{ième} Festival d'Avignon, Café des Idées, La Matinale.

A la rencontre de la représentation

p. 06

1. Un lieu, le Cloître des Célestins
2. Les archives, mémoire vive du théâtre
3. Le jeu d'acteurs

Annexes

p. 09

Annexes 1 et 2 : Le festival en 1968 et son annulation en 2003

Annexe 3 : Fiche d'analyse

Annexe 4 : Les quatre entrées de l'analyse : le code, la présence, le présent, l'émotion. (Pierre Katuszewski, Professeur en Arts du spectacle à l'université Bordeaux Montaigne)

Annexe 5 : Bibliographie sur le jeu de l'acteur

Annexe 6 : Frise chronologique du spectacle

Annexe 7 : Photos

À la découverte du projet artistique

1. L'affiche de la représentation

Dans la lignée de la pièce, *Le Chœur*, l'affiche présente un groupe à l'unisson, regroupé autour d'une figure centrale, semblable à un coryphée. Soulignons le collectif à travers l'expressivité des corps et le jeu d'acteurs au cœur de la représentation.

Activité :

A partir des titres des articles de presse publiés en juillet 2024 suite aux six représentations au Cloître des Célestins, imaginez une affiche, un flyer ou autre visuel.

- « Si le festival m'était conté » (L'Humanité)
- « Avignon, une école : histoire vive du théâtre » (Libération)
- « Avignon, une école. Mémoires vives et libres interprétations à la recherche du temps recomposé » (La Revue du spectacle)
- « Avignon, une école : une histoire en accéléré du festival » (L'œil d'Olivier)
- « Avignon, une école » : Mais oui, mais oui, l'école n'est pas finie ! » (Le Jour du Seigneur)

2. Le titre de la représentation : « Avignon, une école »

En 1947, Jean Vilar (dramaturge, théoricien) crée le Festival d'Avignon.

<https://festival-avignon.com/>

Si Avignon désigne une ville, c'est aussi celle du théâtre comme le souligne Jean Vilar, créateur du Festival d'Avignon : « Depuis toujours, depuis le temps des culottes courtes usées sur les bancs du collège de Sète, Avignon, le mot A-VI-GNON sonne pour moi avec des vibrations claires. Ce mot est devenu avec le temps un instrument qui n'aurait que trois notes mais dont les modulations imaginaires ont, pour mes songeries, les richesses, les trésors de la plus belle des sonates. Oui, j'ai souvent entendu ce mot comme un compositeur, je le suppose, entend tel instrument dans sa mémoire. »

Une école désigne les élèves et les différentes tournures par lesquelles le festival a entrepris son devenir. C'est le parcours que vont emprunter les jeunes comédiens du théâtre de Lausanne.

En 2024, soit plus d'un demi-siècle plus tard, les élèves - comédien·nes de La Manufacture - Haute école des arts de la scène à Lausanne, sous la direction de Fanny de Chaillé, font résonner entre les murs du cloître des Célestins, l'histoire du Festival d'Avignon. Ayant à cœur la transmission, la directrice du tnba - Centre dramatique national, questionne le théâtre, ses lieux, ses artistes, ses spectateurs dans une démarche à la fois esthétique et politique.

Comment revisiter 77 ans d'histoire, côté plateau et coulisses ? Côté public ? Comment ressusciter les fantômes et faire face au mythe sans être écrasé par lui ? Quels sont les corps, les voix et les lieux qui permettent la transmission d'une histoire commune ? Comment mettre au plateau une archive, sa représentation, sa portée historique, son impact sentimental ? Comment construire sa mémoire vivante ? Que tirer de cette histoire pour son jeu d'acteur au présent ?

Tel un festivalier se perdant dans le dédale des rues avignonnaises, parcourons ensemble cette histoire.

Côté Cour, côté Jardin

I. La naissance du Festival

« La bonne chance voulut que tout naquit d'une rencontre avec le poète, René Char. Un jour de 1947, Christian Zervos, son conseiller, me proposa de donner une, oui, une seule représentation de « Meurtre dans la cathédrale » dans le palais. A la fois surpris et, disons-le, effrayé, je refusai. Quelques jours après, pourtant, je proposai à Zervos trois créations : « Richard II » de Shakespeare, jamais joué en France, et deux œuvres françaises, l'une d'un grand auteur vivant, Claudel, « Tobie et Sara », l'autre, la deuxième pièce inédite d'un jeune écrivain, Maurice Clavel, « La Terrasse de midi ». A jouer l'aventure, il fallait la tenter entièrement.

Ce fut au tour de Zervos de décliner ma proposition. Cependant, il me conseilla de rencontrer le maire d'Avignon...

J'avais, à l'âge de onze ou douze ans, visité le palais. Quand plus de vingt ans après, j'entrai pour la seconde fois dans la cour, un soleil de printemps dorait les murs. (Jean Vilar)

Le Festival d'Avignon et son histoire

À TOI DE JOUER !

Relie les événements clés du Festival
aux dates correspondantes !

1947 ●

- *Le Mahabharata*, mis en scène par Peter Brook, marque un tournant dans l'histoire du Festival. Pour la première fois, un spectacle se joue toute la nuit. Le public s'y rend en transports publics, puis à pied, jusqu'à un tout nouveau lieu du Festival : la carrière de Boulbon, un vaste espace à ciel ouvert. Là, sous les étoiles, le théâtre devient une expérience inoubliable, jusqu'à l'aube.

En images



1966 ●

- Un nouveau lieu voit le jour : La FabricA du Festival d'Avignon, un espace dédié aux répétitions et à la création. C'est le premier lieu construit spécialement pour le Festival, qui en est aussi le propriétaire. En parallèle, le Festival ose présenter de nouvelles formes, repousser les limites du théâtre. Le public est parfois choqué, parfois fasciné, mais jamais indifférent : le Festival continue de surprendre.

1980 ●

- La danse entre pour la première fois dans la programmation du Festival avec Maurice Béjart, danseur et chorégraphe. La même année, André Benedetto crée le « off » en jouant un spectacle hors programme, au théâtre des Carmes, juste à côté du cloître. L'année suivante, d'autres artistes le suivent : le « off d'Avignon » est lancé.

En images



1985 ●

- Le Festival d'Avignon se modernise. Il n'est plus organisé par la mairie, mais par une association. Le Festival s'étend aussi à des lieux surprenants et inattendus, comme des cloîtres, des cours ou des gymnases de lycées, qui ne sont pas pensés à l'origine pour accueillir des spectacles.

2013 ●

- Jean Vilar, metteur en scène et comédien, est invité à jouer un spectacle dans la Cour d'honneur du palais des Papes. Il trouve le lieu peu adapté, mais accepte le défi. Il propose trois pièces : deux d'auteurs contemporains, Paul Claudel et Maurice Clavel, et une de William Shakespeare, *La Tragédie du roi Richard II*, qui n'avait encore jamais été jouée en France.

Réponses page 44 !

2. Le théâtre national populaire (le TNP)

« Si l'on ne peut plus imaginer une éducation qui ne soit pas nationale, je ne peux imaginer une forme de théâtre contemporain qui ne soit pas populaire. » (Jean Vilar)

En 1951, Jean Vilar est nommé à la tête du Théâtre National Populaire, installé à Paris au palais de Chaillot. Il devient ainsi l'intendant de deux palais de 2600 places, Chaillot et Avignon, qui vont lui permettre d'accomplir son œuvre populaire. Il en établit lui-même les premiers principes :

- Le faible prix des places

- Le choix des lieux de représentation
- Le recours aux vastes assemblées
- L'appel à la jeunesse
- Le refus de toute manifestation mondaine
- La création d'œuvres inédites

« Pendant dix-neuf ans, cette doctrine a été respectée : le style de nos manifestations, toutes données à ciel ouvert, les représentations du soir, les dialogues et les débats publics, les rencontres internationales des jeunes et les colloques du matin, ont provoqué puis hâté la facilité des échanges entre le public, les artistes et les animateurs. »

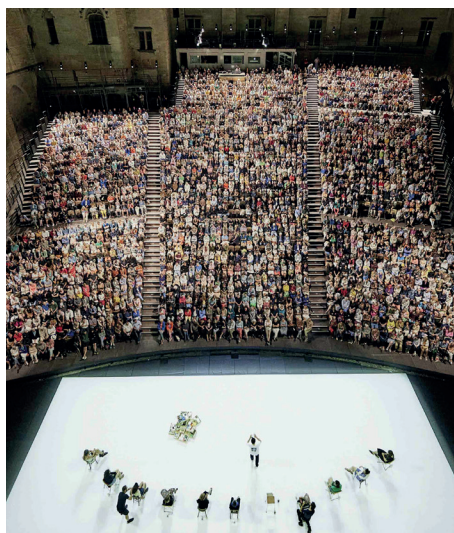
Jean Vilar s'adjoint le talent d'un grand affichiste qui invente l'image : trois tampons inspirés du graphisme de la Révolution Française pour le TNP et les trois clés de la cité papale pour le Festival.



Odile Darbelley et Michel Jacquelin.
L'affiche de 2003 – prémonitoire ? – représente une porte d'écluse rouillée. Les trois clés ont à présent des clés à molette : héritage, certes, mais détourné. Avenir sombre et étroit.

3. La Cour d'honneur du Palais des Papes

Activité : Découvrir la Cour d'honneur et sa transformation



UN LIEU EMBLÉMATIQUE

La Cour d'honneur est une scène à ciel ouvert, au cœur du palais des Papes. Ce lieu historique, non conçu pour le théâtre, est devenu l'un des symboles du Festival. Chaque été, il se transforme en un espace unique, où résonne la mémoire du théâtre contemporain.



Scène de 37,5 mètres de large et 15,2 mètres de profondeur

50 personnes qui travaillent chaque soir de spectacle dont un médecin !
6 semaines d'installation de la scène et les gradins
1947 places dans les gradins



Mur de 25 mètres de haut



En 1947, il n'y avait pas encore de gradins dans la Cour d'honneur. Les spectateurs et spectatrices venaient avec leur propre chaise ou fauteuil. Une pratique simple et conviviale, à l'image des débuts du Festival, portés par l'énergie collective de faire exister le théâtre.

Découvrez la transformation de la Cour d'honneur



La genèse du projet de Fanny de Chaillé

I. Rencontre avec Fanny de Chaillé, 78^{ième} Festival d'Avignon, Café des Idées, La Matinale.

« Avignon, une école » semble se présenter comme le dernier volet d'une trilogie. En 2020, Fanny de Chaillé crée « Le Chœur » avec dix jeunes comédiens, à l'aube de leur parcours d'actrices et d'acteurs.

En 2022, la metteuse en scène crée avec quatre comédiens du groupe, « Une autre histoire du théâtre ». C'est à partir des archives (extraits de pièce, entretiens, textes théoriques) qu'elles et ils improvisent, copient, imitent et écrivent l'histoire du point de vue des acteur·ices.

« L'année dernière, la haute école des arts de la scène, La Manufacture, à Lausanne, m'a invitée à réaliser la pièce de sortie d'école des étudiant·es. J'ai eu envie de continuer à travailler de cette façon, d'élaborer une pièce dont les enjeux se situent entre la transmission et la création.

La première rencontre avec les étudiant·es a été catastrophique, j'ai senti beaucoup de dissensions au sein de ce groupe, tout chez eux faisait débat, l'école de théâtre avait fait son œuvre et cette citation de Vilar trouvait son sens pour moi : « Attention, le théâtre n'est pas là uniquement pour rassembler, il est aussi là, et surtout là, pour diviser, pour ouvrir une réflexion et un débat. » De là est né *Avignon, une école* ».

<https://www.artcena.fr/artcena-replay/rencontre-avec-fanny-de-chaille-metteuse-en-scene-de-avignon-une-ecole>

A la rencontre de la représentation

I. Un lieu, le Cloître des Célestins

Edifié au XIV^e siècle par l'ordre des Célestins, ce cloître se distingue des autres lieux du Festival par les deux magnifiques platanes plantés en son milieu, qui émergent du plateau installé chaque été. C'est une scène à ciel ouvert à l'architecture remarquable, avec un gradin de 500 spectateurs.

Activité :

Proposer des lectures à voix haute ou jouer des scènes en lieu ouvert ou fermé.
Quelles sensations éprouvez-vous ?



Les lieux du Festival d'Avignon (extrait de Première fois, carnet de découverte du Festival d'Avignon)

Activité :

Faites des recherches sur les lieux extérieurs : Carrière de Boulbon, Cloître des Carmes, Cour du lycée Saint-Joseph.

2. Les archives, mémoire vive du théâtre

« On désacralise l'histoire pour qu'elle devienne nôtre. On copie des archives pour raconter quelque chose de nous. » (Fanny de Chaillé)

Avignon, une école, c'est prendre le festival d'Avignon et ses archives comme une matière à produire une forme théâtrale. Se plonger dans l'archive, le document et l'interroger du point de vue de ces jeunes acteur·ices. Nous allons donc retrouver les textes, les sons, les images.

Regarder, imiter, copier pour raconter ce que le festival d'Avignon pourrait nous enseigner, nous apprendre aujourd'hui dans nos pratiques d'acteur·ices. Passer du noir et blanc à la couleur, de l'image statique à l'image en mouvement.

Prendre Avignon non pas comme un simple festival mais comme un lieu de mémoire, d'histoire. Réestimer cette archive du point de vue historique, en inscrivant le festival dans la lignée d'événements décisifs de l'histoire des formes, des esthétiques, de la critique mais également d'une politique culturelle car c'est tout ça à la fois le festival d'Avignon.

Activité :

Après avoir recherché le sens du mot « archive » et répertorié les différents types d'archives, faites une brève recherche personnelle et expliquez pourquoi elles ou ils ont marqué l'histoire du Festival.

- sur les metteurs en scène, cinéastes, comédiens, comédiennes, chorégraphes, pièces de théâtre.

Gérard Philippe / *Le Cid* (1951)

Maurice Béjart / *Messe pour le temps présent* (1967)

Pina Bausch / *Kontakthof* (1981)

Thomas Ostermeier / *Richard III* (2015)

Jan Fabre / *Je suis sang* (2001)

Robert Wilson / *Einstein on the Beach* (1976)

Julian Beck / *Living Theatre* (1968)

Antoine Vitez / *Le Soulier de Satin* (1987)

Angelica Liddell / *Liebestod* (2020)

- sur deux événements politiques : le conflit entre Jean Vilar et Le Living theatre et l'annulation du festival en 2003 (Annexes 1 et 2)

Pour aller plus loin

Voici d'autres références : Roméo Castellucci , Valérie Dréville, Marcel Marceau, Anatoli Vassiliev / *Medée* Matériau, Christophe Marthaler / *Milo Rau* / *Antigone*, Maria Casarès / *Macbeth*, Jean-Luc Godard / *La Chinoise*, Isabelle Huppert, Rebecca Chaillon / *Carte noire* nommée désir, Rodrigo Garcia / *After Sun*, Vincent Macaigne / *Hamlet*

3. Le jeu d'acteurs

Les voix et les corps en mouvement sont au cœur des créations de Fanny de Chaillé comme en témoignent ses propos dans le podcast « Avignon, une école ».

<https://www.rts.ch/audio-podcast/2024/audio/avignon-une-ecole-28521886.html>

Dans Avignon, une école, le comédien joue à imiter. Nous remarquons une dissociation entre la voix (l'un dit) et le jeu (l'autre joue en mimant la voix).

Retrouvons dans le jeu des comédiens la voix de Jeanne Moreau : podcast, Jeanne Moreau (0.49 à 1.25). https://www.youtube.com/watch?v=ww5xRNnPodE&t=10s&ab_channel=InaCulture

« Grave, parfois rocailleuse, mais sensuelle, sa voix devait beaucoup à sa consommation effrénée de tabac. Sociétaire de la Comédie-Française, membre du TNP de Jean Vilar, elle partageait l'affiche du *Cid* avec Gérard Philippe en 1952 ».

et la voix de Gérard Philippe. <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/six-personnages-en-quete-de-voix/les-voix-du-cid-avec-julia-de-gasquet-5723781>

« De son vivant déjà, la voix de Gérard Philippe faisait débat. Était-elle juste ? Georges Perros disait de lui qu'il « parle admirablement faux. » Plus tard, son partenaire au TNP, Jean Negroni estimait que sa voix « était miracle d'équilibre entre ce qu'il avait à dire et la façon dont il le disait. Une diction, très belle et un timbre de voix un peu nasillard car il s'était cassé la voix très jeune. Elle était constamment au bord des larmes et, en même temps, elle était extraordinairement solide et charriait du courage ». (La voix au théâtre, extrait de Théâtre (S). Le magazine de la vie théâtrale, 2018)

Pour aller plus loin :

<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/les-midis-de-culture/au-festival-d-avignon-avec-tiago-rodrigues-chercher-les-mots-inlassablement-5488024>

Annexes

Annexes 1 et 2 : Le festival en 1968 et son annulation en 2003

Article de Georges Banu, critique et homme de théâtre français

Juillet 1968... Quand Avignon était en proie à des courants contraires

Cet été-là, l'effervescence artistique du Festival déboucha sur un conflit violent entre son fondateur et le Living Theatre.

Le Festival d'Avignon, en juillet 1968, fut secoué par la queue de la comète parisienne qui, une fois passée par le Quartier latin, la Sorbonne et l'Odéon, vint s'éteindre sur les bords du Rhône. Rien ne présageait pareil déferlement. D'autant qu'en 1967, Jean Vilar, patron fondateur du Festival (en 1947), avait su s'ouvrir aux autres arts et même projeter *La Chinoise*, de Jean-Luc Godard, dans la cour du Palais des papes: un film annonciateur des événements qui allaient secouer la France... Ainsi le Festival devint-il une bombe à retardement sous l'impact de la troupe du Living Theatre, dont Paul Puaux — alors administrateur du Festival — avait suggéré l'accueil. Vilar souhaitait renouveler la manifestation et, outre le Living, il avait convié le chorégraphe Maurice Béjart et son splendide *Sacre du printemps*.

En raison de la grève générale décidée en mai par l'ensemble des hommes et femmes de théâtre français, le Festival se vit réduit à ces aventures hors norme venues d'horizons et de territoires différents. Et ce qui aurait pu devenir une renaissance artistique s'est converti en conflit violent. En raison de difficultés financières, le Living Theatre arriva plus tôt que prévu et s'installa au lycée Mistral tandis que ses leaders, Julian Beck et Judith Malina, participaient encore à l'agora militante de l'Odéon. Les comédiens américains répétaient le nouveau spectacle *Paradise now* et perturbaient joyeusement la vie locale par leurs libertinages... A l'origine des premiers affrontements, l'interdiction par le préfet du Gard de la représentation de *La paillasse aux seins nus*, de Gérard Gelas. Révolté, Julian Beck invite les acteurs de Gelas à s'installer, un sparadrap sur la bouche, sur la scène de la Cour d'honneur après *Messe pour le temps présent*, de Béjart. Au même moment, le plasticien dynamiteur Jean-Jacques Lebel dénonce un festival, «supermarché de la culture», soumis à «l'industrie culturelle». Sous l'impact de jeunes contestataires descendus de Paris pour se battre politiquement, le conflit s'instaure peu à peu, comme le racontent des témoins de l'époque dans l'admirable livre réalisé par Emeline Jouve, *Avignon 1968 et le Living Theatre* (éd. Deuxième Epoque).

Deux protagonistes s'affrontent: l'homme du vieux monde, Jean Vilar, et l'apôtre du renouveau, Julian Beck. Et Avignon sert, pour le Living, de ce que l'on appelle, dans le langage militaire, «théâtre des opérations». Vilar avait ouvert une nouvelle salle, le théâtre des Carmes, que Puaux considérait comme une «république libre» où André Benedetto présenta le 15 juillet *Zone rouge*, feux interdits. Là-bas devaient se donner les représentations du Living. Et le lieu inhabituel focalise soudain revendications et heurts violents: les spectateurs sans places s'y agglutinent pour entrer, réclament la gratuité, Beck s'affiche derrière les grilles de la porte et hurle qu'il est enfermé, le spectacle démarre... Mais le public médusé, ennuyé (?), déserte lentement la très longue première de *Paradise now* (six heures). L'atmosphère est lourde, les acteurs sortent sur la place et se livrent à une véritable bronca nocturne.

Par ailleurs, le Verger, espace d'échanges en plein air initié par Vilar pour rapprocher les acteurs des spectateurs, devient un lieu incendiaire: des propos enflammés sont criés, des insultes aussi, la plus célèbre étant «Vilar, Béjart, Salazar!». Vilar, l'homme clair, déplore avec amertume la confusion du discours sans comprendre qu'il s'agit d'un désir irrépressible d'élargir les frontières du théâtre pour le conduire vers la rue, vers un public informel. Dérouté, il est pareil à de Gaulle au cœur du Mai parisien... Pourtant il ne capitule pas, demande que les engagements soient respectés, les représentations assurées grâce aux machinistes et non aux policiers. Vilar parcourt les rues d'Avignon au risque de se voir traiter de «salaud». Tout en étant sans cesse «au bord des larmes» il résiste car parfois, dit-il, «il faut tenir bon jusqu'à l'absurde.» Mais, en pleine ville, il

refuse de serrer publiquement la main à Beck qui, lui, réussit sa « performance » en animant la rue, haranguant les jeunes et prônant une « libération » dont le Living fait son programme.

Le Festival est également soumis à de fortes perturbations pour des raisons politiques. La droite veut ardemment gagner les élections municipales, exige de l'ordre. Sur les conseils de Vilar, le maire socialiste en place depuis 1958, Henri Duffaut, tempère les vœux d'interventions. Même si les « penseurs » de la révolution comme Jean-Jacques Lebel jettent de l'huile sur le feu et que la tension monte sans relâche. Comme en témoignent les photos prises alors à Avignon et qui montrent haine, empoignades, agressions... Comment l'expliquer ? Le Living et ses partisans se sont trompés d'adversaire. Ils ont poignardé Vilar alors que ce dernier, dès qu'il avait entendu le discours du 30 mai, violemment de droite, du général de Gaulle, avait abandonné le projet d'« opéra populaire » que lui avait confié André Malraux, le ministre de la Culture. A jamais blessé, il meurt en 1971 ; peu après l'épreuve infligée à l'été 1968.

Avant de quitter Avignon, Julian Beck avait lu, dans l'effervescence générale, le manifeste qui explique le départ volontaire du Living. Certains de ses propos résonnent aujourd'hui tel un appel sans compromis à la naissance d'un nouveau théâtre-événement, associant acteurs et spectateurs. Du désordre avignonnais est né ce cri inspiré et lumineux... A la surprise générale, Judith Malina révélera des années plus tard que Vilar s'était rendu dans la nuit, à l'heure du départ, auprès de Julian Beck. Ainsi s'achevait Mai 68. Par la rencontre ultime du saint et du martyr.

Avignon, 2003 : la « grande douleur » d'un festival annulé pour cause de grève.

En 2003, Bernard Faivre d'Arcier, directeur du festival, prend la décision d'annuler la 57ème édition du festival, suite au conflit des intermittents et à la grève reconductible menée par les artistes et les techniciens.

<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/une-histoire-de/2003-le-festival-annule-5889960>

Annexe 3 : Fiche d'analyse

Objectif :

« Sa finalité première est d'aider les spectateurs à formuler des remarques précises sur l'organisation de la mise en scène.

Les compléments théoriques sont apportés au fur et à mesure des séances en fonction des problèmes spécifiques posés par le type de mise en scène étudiée ». (L'analyse des spectacles, Patrice Pavis, 1983)

Les différents postes proposés sont en relation avec la représentation.

A l'attention des professeurs :

Disposer les participants en groupe selon les postes spécifiques de la représentation. Les questions ne sont pas à étudier les unes après les autres mais elles permettent de restituer une mémoire collective. Un porte-parole fait le bilan de chaque poste.

L'espace scénique

- L'espace est-il encombré, vide, minimaliste ?
- Que représente cet espace ? (espace réel ou espace mental ?)
- Quels sont les éléments qui composent le dispositif scénique ?

En quoi donne-t-il matière à jouer ?

La lumière

- A quel moment intervient-elle ?
- Quel est son rôle : éclairer ou commenter une action, isoler un acteur ou un élément de la scène, délimiter un espace scénique, créer une atmosphère, rythmer la représentation, assurer la transition entre différents moments, coordonner les autres éléments matériels de la représentation ?

L'environnement sonore

(musique, composition sonore, vocale, instrumentale ou bruitée)

- Quel est le rôle de l'environnement sonore : créer, illustrer, caractériser une atmosphère correspondant à la situation dramatique, faire reconnaître une situation par un bruitage, souligner un moment de jeu, ponctuer la mise en scène (pause de jeu, transition, changement de dispositif scénique)
- Quels sont ses effets sur la représentation ?

Les costumes

(vêtements, masques, maquillages, perruques, postiches, bijoux, accessoires)

- Quels sont les choix esthétiques (couleurs, formes, coupes, matières)
- Quelles sont les fonctions du costume ? (milieu social, style) ou repère dramaturgique en lien avec l'action ?
- Quel est son rapport au corps et à l'espace ?

Le jeu corporel ou la corporalité de l'acteur

L'acteur est au centre de la mise en scène et au cœur de l'évènement théâtral mais c'est une composante difficile à saisir.

Il est le lien vivant entre le texte, les directions du metteur en scène et l'écoute du spectateur.

Description physique

- Apparence physique : le corps de l'acteur pose la question de la distribution.
- Gestes, mimiques, postures, attitudes.
- Rapport de l'acteur, des acteurs dans l'espace
- Les acteurs occupent-ils l'espace scénique au moment où les spectateurs entrent dans l'espace théâtral ?
- Entrée, sortie, occupation de l'espace
- Démarches, déplacements, trajectoires
- Jeu statique ou dynamique dans l'espace scénique
- Communications non verbales (contacts physiques, jeux de regards)
- Oppositions ou ressemblances entre les personnages

Rapport texte et voix

- Comment fonctionne le couple texte et représentation ?
- Diction (hauteur, timbre, intensité)
- Rythme
- Variations, scansion (accentuation, mise en relief, silence)
- Vocalité (expressivité audible du corps, bruits organiques ou artificiels)

Annexe 4 : Les quatre entrées de l'analyse : le code, la présence, le présent, l'émotion.
(Pierre Katuszewski, Professeur en Arts du spectacle à l'université Bordeaux Montaigne)

Objectif :

A partir de ces quatre entrées, proposer des « citations » de la représentation. Rendez en compte en jeu ou par un graphisme ou visuel.

I. Le code

C'est un ensemble de règles du jeu que le « compositeur de la scène » utilise à chaque spectacle et que le public finit par connaître ou encore comme un ensemble de matériaux réutilisés à chaque spectacle et à partir desquels le spectacle est réalisé.

Exemple : Ariane Mnouchkine, Pippo Delbono, Rodrigo Garcia, Maguy Marin, Joël Pommerat.

Ces spectacles sont qualifiés de « variations sur un même thème »

Le spectacle advient par :

- Un agencement de différents matériaux
- Une construction rythmique différente de la fois précédente
- Des scénographies qui varient d'un spectacle à l'autre

Il s'agit d'un théâtre de la reconnaissance où les spectateurs retrouvent le « connu » mais un « connu en variation ».

2. La présence

Il s'agit de la présence des acteurs qui se substitue à l'incarnation de personnages du théâtre plus traditionnel.

Il n'y a pas d'incarnation, seulement des images en mouvement, des tableaux où la présence des acteurs suffit à irriguer le plateau d'une poésie et d'une émotion.

3. Le présent

« Le compositeur de la scène » agit dans le présent de la représentation théâtrale et dans le présent des allusions au monde.

Il renforce l'effet de présent et constitue une communauté éphémère réunie le temps du spectacle.

4. L'émotion

La composition est un parcours d'émotions, un voyage partagé avec le public, lié à différentes couleurs, tonalités, respirations, ruptures.

Pour créer l'émotion, ne plus se cacher derrière le voile de la fiction, de l'illusion.

Annexe 5 : Bibliographie sur le jeu de l'acteur

Ces œuvres proposées ouvrent des pistes de réflexion pour les lycéens ou étudiants qui peuvent aussi se référer aux professeurs théoriciens et metteurs en scène (Brecht, Vitez, Mnouchkine, Lecoq, Stanislavski, Meyerhold...).

Banu Georges, Les voyages du comédien, 2012, Gallimard

Delbono Pippo, Le corps de l'acteur, 2004, Les Solitaires Intempestifs

Dusigne Jean-François, L'acteur naissant, 2008, Editions théâtrales

Dréville Valérie, Face à Médée, Journal de répétition, 2018, Actes Sud-Papiers

Dréville Valérie, L'Art du débutant, Le travail de l'actrice sur elle-même, 2024, Actes Sud

Müller Carol, ouvrage collectif, Le training de l'acteur, 2000, Actes Sud-Papiers

Oida Yoshi, L'acteur rusé, 2003, Actes Sud

Torreton Philippe, Lettre à un jeune comédien, 2022, Edition Tallandier

Sur l'art de l'acteur, écoutons :

<https://www.radiofrance.fr/franceinter/podcasts/ca-peut-pas-faire-de-mal/l-art-de-l-acteur>

AVIGNON UNE ÉCOLE

